



Cristina de Belgiojoso

CRISTINA FÜRSTIN BELGIOJOSO

Nach einem Relief im Liszt-Museum zu Weimar

Cristina Fürstin Belgiojoso.

In der Zeit der Beziehungen Liszts zur Gräfin d'Agoult entspann sich seine Freundschaft mit der italienischen Fürstin Belgiojoso und deren Gatten Emilio. Beide vereinte kein glücklicher Ehebund¹. Der Fürst, ein schöner, eleganter Mann, suchte im Genuß des Lebens seine Freuden. Cristina Marchesa Trivulce, die, im Jahre 1808 geboren, ihm sechzehnjährig angetraut worden war, konnte bei der auffallenden Marmorblässe ihrer Gesichtsfarbe, der Strenge ihrer Linien, nicht als Schönheit gelten. Sie war so totenbleich, daß ein Pariser Gamin bei ihrem Anblick ausrief: „*Quelle paresse de ne pas se faire enterrer!*“ Voll Geist und Genialität aber richtete sie ihre Bestrebungen auf hohe Lebensziele. Sie gewann sich als Patriotin und Schriftstellerin Ruhm. Viele fremde Sprachen, sogar die chinesische, beherrschte sie. Eine herbe Aufrichtigkeit war ihr eigen, auch Liszt gegenüber, obwohl sie selber sich „rühmte, zu seinen besten Freunden zu gehören.“ Er nannte sie streng. „Ein gewisses bizarres *laisser-allor*“, schreibt er seiner Freundin

¹ Einiges, die musikalischen Beziehungen Liszts zur Fürstin Betreffende wurde der Ramannschen Liszt-Biographie entnommen.

Street, „das mir gleichsam zur zweiten Natur geworden war, trug mir den Vorwurf der Fürstin Belgiojoso ein, daß ich lebte, als ob ich unsterblich wäre.“

Feurigen, unabhängigen Sinnes, ergab sie sich leidenschaftlich der Politik und trat in ihrem Vaterland offen als Beschützerin der geheimbündlerischen Carbonari und der politisch Kompromittierten auf. 1830 wandte sie sich nach Paris. Ihr Reichtum, ihre literarischen und künstlerischen Neigungen erhoben ihr Haus bald zum Mittelpunkt einer auserlesenen Gesellschaft. Männer wie Augustin Thierry, Mignet nannten sich mit Stolz ihre Freunde. In bezug auf Liszt äußerte — wie dieser selbst in einem Schreiben an die Fürstin Wittgenstein erwähnt — der Verfasser der *„Histoire de la révolution française“* einmal in des jungen Musikers Sturm- und Drangzeit zur Fürstin Cristina: „Im Kopf dieses jungen Mannes herrscht eine große Konfusion.“

Mit ihrem Gatten, einem vortrefflichen Sänger, der sich auch als Liederkomponist betätigte und sich in beiden Eigenschaften sogar in einem mit Liszt von ihm veranstalteten Wohltätigkeitskonzert in Genf neben dem Vielbewunderten erfolgreich hören ließ, teilte Fürstin Belgiojoso die Liebe zur Musik. Liszt erwies ihr oft die Aufmerksamkeit, bei ihr zu spielen. Dann pflegte sie, wie er noch in späteren Jahren erzählte, „ihren berühmten Einladungskarten mit eigener Hand beizufügen: „Mr. Liszt jouera“.

Höchstes Aufsehen insbesondere erregte ein von ihr am 31. März 1837 in ihren Salons zum Besten der italienischen Flüchtlinge gegebenes Konzert, in

dem Liszt und Thalberg mitwirkten. Der erstere trug seine „*Niobe*“- , der andere seine „*Moses*“-Phantasie vor. Es war dies in den Tagen des Liszt-Thalberg-Kampfes, den zwar nicht die beiden großen Künstler selber, wohl aber deren Parteigänger angefacht hatten und heftig ausfochten, ein Ereignis von außergewöhnlichem Belang. Die aller Eifersucht ferne Hochachtung, mit der sich beide begegneten, zog eine endliche Beruhigung der Gemüter nach sich.

Die Fürstin Belgiojoso stand von Anbeginn auf der Seite ihres Freundes. Sie auch prägte wohl das viel zitierte Wort: „Thalberg ist der erste — Liszt aber der Einzige.“ Die Zukunft gab ihr Recht. Daß er in Wahrheit „der Einzige“ war und blieb, darüber wurde die Welt bald einig. Er widmete der geistreichen Frau seine 1836 entstandene „*Puritaner*“-Phantasie. Ebenso das von ihr zum Vorteil ihrer heimatlosen Landsleute angeregte „*Hexameron*“, ein aus sechs Variationen über ein Bellinisches Thema bestehendes Werk, das sechs verschiedene Komponisten: Liszt, Thalberg, Pixis, Herz, Czerny und Chopin, zu Verfassern hatte und von Liszt durch eine Einleitung und ein Finale vervollständigt worden war. Letzterer selbst spielte es oft in seinen Konzerten und stattete es zu diesem Zweck auch mit einer Orchesterbegleitung aus, der später eine Bearbeitung für zwei Klaviere folgte.

Reisen unterbrachen Liszts Verbindung mit der Fürstin nicht; man setzte sie schriftlich fort. Aus Albano, wo er im Juni 1839 mit der Gräfin d'Agoult verweilt, erzählt er ihr, wie er zum Erfinder der Solo-Klavierabende wurde Ihrer musikalischen

Soireen gedenkend, „bei denen ihr reizender Salon von herrlichen Harmonien widerhallte“, ruft er aus: „Welch ein Kontrast mit den langweiligen musikalischen Selbstgesprächen (ich weiß keinen anderen Namen für diese meine Erfindung), mit denen ich mir einfallen ließ, die Römer zu beschenken, und die ich imstande bin, auch in Paris einzuführen — denn meine Unbescheidenheit wächst ins Unermeßliche!

Stellen Sie sich vor, daß ich des Kampfes müde — denn ich konnte kein vernünftiges Programm zusammenbringen — das Wagnis unternahm, eine Reihe von Konzerten allein zu geben und dem Publikum nach Art des vierzehnten Ludwig zu erklären: ‚Das Konzert bin ich.‘ Der Kuriosität halber, führe ich Ihnen eins der Programme an:

1. Ouverture zu „*Wilhelm Tell*“, vorgetragen von Mr. Liszt.

2. *Réminiscences des „Puritains“*. Phantasie komponiert und vorgetragen von dem Genannten.

3. Etüden und Fragmente von demselben.

4. Improvisation über gegebene Themen — immer von demselben.

Das war alles. Nichts mehr, nichts weniger. Nur in den Pausen lebhaft Unterhaltung und Begeisterung, wenn man von einer solchen reden kann.“

Fürstin Cristina berichtete dafür aus Locate, ihrem Landaufenthalt, wie ihre Tage daselbst durch ihre menschenfreundlichen Bemühungen als Guts herrin, sei es als Leiterin dreier Schulen, sei es als Ärztin, sei es als oberste Instanz in Gemeinde- und Bezirksangelegenheiten, ausgefüllt waren; so daß

ihr kaum Muße blieb, einmal nach Mailand zu fahren, um Thalberg dort wieder seinen „Moses“ spielen zu hören. „Ich habe mir oft sagen lassen,“ schreibt sie, „daß ich Thalberg gegenüber ungerecht sei und daß meine Bewunderung für Sie mein Urteil trübe. Ich bewundere Sie nicht minder als früher — doch hat meine Bewunderung seit langem keine neue Nahrung erhalten, und da überdies zwischen Ihnen und Thalberg nun Frieden erklärt ist, könnte mich nichts mehr hindern, meine Augen diesem glänzenden Licht zu öffnen. Doch ach! sie blieben hermetisch verschlossen, so daß während des ganzen Konzerts die Dunkelheit für mich keine tiefere sein konnte. Diese Moses-Variationen erinnern mich an einen italienischen Dichter, der behauptete, eine neue Bearbeitung des „Befreiten Jerusalem“ in *versi sdrucchioli* (wissen Sie, was das ist?) geliefert zu haben, sich aber darauf beschränkt hatte, jedem Vers ein *lo* anzuhängen, zum Beispiel:

Canto l'armi pietose e il Capitanolo

Che il gran sepolcro liberò di Christolo

und so weiter bis ans Ende der Dichtung.

Die Begeisterung war für Mailand eine recht geringe.“

Liszts Verlangen nach einem Operntext erwies sich die Fürstin förderlich. Am 12. Mai 1846 meldet sie ihm aus Mailand:

„In meiner Schublade habe ich den schönsten ‚Sardanapal‘ von der Welt, die Frucht der Arbeit und der Sklavenschaft des Dichters, an den ich mich schon früher gewandt und der Ihnen durch mich ein Szenarium geschickt hatte. Ich sagte Ihnen da-

mals, daß das Gefängnis meiner Nachtigall die Flügel gebrochen habe und daß ihre Lage ihr keinen dichterischen Aufschwung gestatte. Nichtsdestoweniger verließ er das Gefängnis, sein fertiges Manuskript in der Tasche und das Herz voll Mut, denn ich hatte ihm verkündigt, daß ihm sein Manuskript 2000 Frcs. eintragen würde, so daß diese Summe vor seinen Augen tanzte. . . Lassen Sie mich, lieber Liszt, sofort wissen, wem ich den *Sardanapal* übergeben und wer uns das Geld dafür zahlen soll; denn der Ort, an dem mein armer Freund ein Jahr zubringen mußte, ist kein Peru, und er kam noch weit ärmer heraus als hinein, was viel sagen will.“

In Liszts Antwortschreiben heißt es:

„Ihr Brief war mir eine große Freude, vor allem weil er von Ihnen kam, sodann weil er mir die Verwirklichung eines Wunsches, einer Idee meldete, in deren Aufschub ich mich wohl oder übel ergeben, die ich aber nicht aufgegeben hatte. Ihr *Sardanapal* kommt mir sehr gelegen; ebenso werden die 2000 Frcs. für den Dichter bereit liegen. . . Nur erlauben Sie mir die Bitte, daß Sie sich der Mühe unterziehen, das Libretto noch einmal ganz zu durchlesen und die von Ihnen gemachten Bemerkungen dem Dichter nötigenfalls direkt mitzuteilen. Ihre sorgfältigst von mir verwahrten Randglossen zu Rotondis Libretto zeugen von einer so meisterlichen Beherrschung dieses Genres, daß man nicht klüger tun kann, als sich voll Vertrauen Ihren Bestimmungen zu überlassen.

Dank dem Himmel und dem guten Stern, der mir gestattete, einige Jahre leidlich rechtschaffen

zu leben, „als ob ich unsterblich wäre“, wie Sie mir einst sagten, bin ich schon seit Ende September vergangenen Jahres aus dem Konzertieren heraus — und es hat nicht den Anschein, daß ich so bald in diese Galeere zurückkehre. Bis zum 15. August bleibe ich in Weimar, dann denke ich, mittels einer Donaufahrt die Krim zu bereisen und wahrscheinlich nach Konstantinopel zu gehen. Im künftigen Frühjahr wird der *Sardanapal* fertig sein.“

Doch er wurde nie fertig. Die Arbeit daran kam nicht über eine Reihe von Skizzen hinaus, die sich im Weimarer Liszt-Museum befinden. Noch 1856 sprach Augustin Thierry der Fürstin Wittgenstein brieflich sein Bedauern aus, daß die Oper, die er bei dem damaligen Interesse für das Assyrische für zeitgemäß erachte, noch nicht zur Ausführung gelangt sei.

Mit rastlosem Eifer hatte Cristina Belgiojoso mittlerweile im Sinne ihrer freiheitlichen Bestrebungen gewirkt. Sie hatte schon 1843 die „*Gazetta italiana*“ sowie die Wochenschrift „*Ausonia*“ begründet. Sie arbeitete für den „*Constitutionnel*“ und die „*Démocratie pacifique*“. Sie übersetzte Vicos „*Scienza nuova*“ und veröffentlichte 1846 anonym den vierbändigen „*Essai sur la formation du dogme catholique*“. Als Pius IX., den italienischen Fürsten mit liberalen Reformen vorangehend, die Hoffnungen der Patrioten neu beschwingte, eilte Fürstin Cristina in ihr Vaterland zurück. Mit hinreißender Beredsamkeit forderte sie, von Ort zu Ort reisend, zur Erhebung für die Freiheit auf. An der im März 1848 zu Mailand ausbrechenden Revo-

lution beteiligte sie sich durch Errichtung eines Freikorps und Ausstattung von Schiffen, mit denen sie in Livorno landete, um ihre Scharen dem piemontesischen Lager zuzuführen. Nach Einnahme Mailands durch die Österreicher im August 1848 verbannt und ihrer Güter beraubt, suchte sie in Paris und Turin für die italienische Sache zu wirken. Aus der französischen Hauptstadt richtete sie an Liszt am 15. Januar 1849 die nachstehenden Zeilen, in denen die vorausgegangenen tiefen Erregungen noch nachzittern.

„Endlich, mein lieber Liszt, erinnern Sie sich, daß ich existiere, und ich danke der ‚*Revue des Deux-Mondes*‘ dafür. Sie finden mich streng, und es ist möglich, daß ich es zu sein scheine, weil ich aufrichtig bin. Aber wenn ich Ihnen in bezug auf das Volk, es sei das lombardische oder das italienische im allgemeinen, streng erschienen bin, so hat mein Wort meine Gedanken verraten. Ich habe nicht ausgesprochen, in wie hohem Grade unwürdig sich das Königtum wie der Adel bei unsern letzten Ereignissen benommen haben; habe nicht gesagt, wie tief ich sie verachte und verurteile; denn wahrlich der Anblick eines Standesgenossen verursacht mir Übelkeit. Was jedoch das italienische Volk betrifft, so wüßte ich nicht Gutes genug über dasselbe zu sagen. Es zeigte sich zuverlässig, rechtschaffen, mutig, wie man es nach so langer Sklaverei vernünftigerweise gar nicht erwarten konnte. Wir sind unterlegen, es ist wahr; aber wir werden uns revanchieren, und die jetzt gemachte Erfahrung wird für uns keine verlorene sein, sie wird uns lehren,

unser Vertrauen in die zu setzen, deren Treu und Glauben wir sicher sind. Ach, auch Ihr Vaterland ist gleich dem meinen besiegt, gleich dem meinen verraten worden; denn das ungarische Volk versteht zu kämpfen, und diesmal wich es ohne Schwertstreich zurück. Darüber scheint ein schreckliches Geheimnis zu schweben, das die Geschichte wohl niemals aufklären wird. Aber warum, lieber Liszt, nahmen Sie nicht am Kampfe teil? Ist Ungarn nicht nach Geburt und Wahl Ihr Vaterland? Haben Sie sich nicht selbst für einen Ungarn erklärt? Ich vermutete Sie jenseits der Donau und war in Unruhe, da ich Ihren Namen nicht hörte, um so mehr als Belloni¹ seit einiger Zeit unsichtbar geworden ist und man annehmen konnte, daß er Ihnen nachgereist sei. Ich weiß wohl, Sie nehmen sich die Politik nicht sehr zu Herzen, und doch, was wäre des Verweilens auf Erden wert, wenn nicht die Sicherung der Rechte aller, der Völker sowohl wie der Einzelnen? Wir sind freilich ein vergängliches Geschlecht, und es ist töricht, sich an Güter zu hängen, die wir hier zurücklassen; doch wenn wir diese Güter andern vererben, für die wir sie erwarben, ist es keine Torheit, ihnen nachzujagen. Nur das Erkaufen persönlicher Freuden lohnt nicht der Mühe.

Ich werde Ihrem Dichter schreiben, daß er Ihnen eine Szene, wie Sie sie wünschen, verfasse. — Haben Sie selbst sich nicht etwas Neues ausgedacht? Dann offenbaren Sie Ihrem Poeten das Geheimnis; denn ich zweifle sehr, daß ein armer Teufel, der

¹ Liszts Sekretär auf seinen Virtuosenreisen.

das Gefängnis mit dem Krieg und den Krieg mit der Verbannung vertauschte, in der Stimmung sei, dergleichen Geheimnisse zu erraten. Ich meinerseits würde Ihnen eine Orgien-Attrape vorschlagen, das heißt imposante Festvorbereitungen, die auf einen Mondscheinspaziergang und ein philosophisches Gespräch hinauslaufen. Sardanapal hätte dergleichen wohl nicht verachtet.

Soll ich Ihnen von mir selber sprechen? Mein Unglück als Mutter hat mir alles übrige ertragen helfen. Die Arbeit wurde mir zur Notwendigkeit, seit Radetzky sich bei mir etabliert hat. Die „*Revue des Deux-Mondes*“ gewährt mir, wie Sie wissen, Gastfreundschaft; ebenso andere Zeitschriften. Einige deutsche Blätter haben mich zum Korrespondenten angenommen — daraus besteht heute mein Einkommen. Das einzige wohltuende Gefühl, das mich jetzt beseelt, ist das Bewußtsein, mir selbst zu genügen. Meine Tochter wächst in die Höhe und entwickelt sich, wie man findet, in außerordentlicher Weise. Das ist mir eine Quelle beständigen Glücks. Außer ihr und der Arbeit hat die Welt nur Dunkles für mich. Das Schauspiel, das man hier vor Augen hat, ist widerlich. Feigheit und Selbstsucht kämpfen miteinander um den Preis.

Ich glaubte Sie verheiratet, höchst-verheiratet. Die Wartezeit verlängert sich hoffentlich nicht zu sehr. Ich weiß, daß Ihre Braut — denn sie ist doch noch nicht Ihre Frau — schön, jung und reich ist und Sie sehr liebt. Vergelten Sie es ihr und entziehen Sie ihr nie, was Sie ihr einmal gegeben haben. Ihre einstige Beatrix ist, heißt es, sehr

verändert. Ihr Haar ist fast weiß und sie trägt ein kapuzinerartiges Gewand. Ich sah sie nicht selbst; man berichtete mich möglicherweise falsch, doch sagte man mir so.

Leben Sie wohl, lieber Liszt; vergessen Sie mich nicht in Ihrer neuen Glorie und bewahren Sie Ihre Freundschaft Ihrer sehr alten Freundin

Christine Trivulce de Belgiojoso.“

Liszts „einstige Beatrix“ zählte, gleich manchen ihrer Zeitgenossen — worüber uns beispielsweise die Aufzeichnungen Graf Rudolf Apponyis, österreichischen Gesandtschaftsattachés in Paris unter Louis Philippe, belehren¹ — nicht zu den Verehrern der Fürstin. Mit scharf satirischer Feder schildert sie die vielbewunderte Frau in ihren „Souvenirs“. Da lesen wir: „Die Fürstin befand sich damals auf der Höhe ihrer theologischen Krisis. Besuchte man sie in ihrem kleinen Hotel in der rue d'Anjou, so überraschte man sie gewöhnlich auf ihrem Bettschemel in ihrem Oratorium, von den orangefarbenen Strahlen eines gotischen Fensters umflossen, zwischen staubigen Folianten, einen Totenkopf zu ihren Füßen; ein Geistlicher — der beliebte Prediger Abbé Cambalot oder Abbé Cœur — verließ sie. — Bevor man in das Oratorium gelangte, durchschritt man ein in Weiß gehaltenes Schlafzimmer mit einem von mattem Silber verzierten erhöhten Paradebett, das dem Katafalk einer Jungfrau glich. Ein beturbanter Neger, der im Vorzimmer schlief und den

¹ Revue des Deux-Mondes 1914, 2. Maiheft.

Kommenden einließ, machte in dieser Unschuldsummosphäre einen melodramatischen Eindruck. Nie verstand sich eine Frau besser auf die Kunst des Effektes als die Fürstin. Sie suchte und fand ihn in allem, heute in einem Neger und der Theologie, morgen in einem Araber, von dem sie ihre Kalesche fahren ließ, um die Spaziergänger des Bois de Boulogne zu verblüffen, gestern in Verschwörungen, im Exil, in den Eierschalen der Omeletten, die sie selbst am Feuer zubereitete, als es ihr eines Tages gefiel, die Verarmte zu spielen. Bleich, mager, knochig, mit flammenden Augen, hüllte sie sich mit Vorliebe in die Rolle des Gespenstes. Sie begünstigte gewisse Gerüchte, die ihr zur Steigerung des Effektes den Giftbecher oder den Dolch, nach Art italienischer Verräter der Borgiazeit, in die Hand gaben. Wie dem auch sei, als sie mich besuchte, konnte sie ihre Enttäuschung nicht verbergen. Man hatte ihr gesagt, daß ich sterbenskrank sei; sie eilte an mein Lager, wollte mich pflegen, dem Tode entreißen, zum Glauben bekehren. Das hätte den Nimbus der barmherzigen Schwester, der Mutter der Frommen erhöht. Leider hatte ich nur den Schnupfen. Ich empfing sie außer Bett. Als sie bemerkte, daß bei mir und meiner Umgebung kein Effekt zu holen sei, gab sie es auf sich um mich zu bemühen und unser Verkehr beschränkte sich auf einen oberflächlichen Austausch von Höflichkeiten.“

Die zunehmende revolutionäre Bewegung zog die Fürstin wiederum nach der ewigen Stadt. Am 9. Februar 1849 wurde daselbst die römische Republik proklamiert. Statt des nach Gaeta geflüch-

teten Papstes führten Mazzini und Garibaldi das Regiment. Freilich nur einige Monate. Der Einzug der Franzosen im Juni trieb sie ins Weite. Gleich ihnen die fürstliche Patriotin. Sie bereiste den Orient und ließ sich sodann in der Nähe von Konstantinopel nieder. Von dort sandte sie ihre berühmt gewordenen „*Souvenirs d'exile*“ nach Paris, die, im „*National*“ zuerst erscheinend, ihren Namen durch Europa trugen. Weitere Werke: „*Emina. Récits turco-asiatiques*“ und „*L'Asie mineure et Syrie*“, in denen sie in genialer Darstellung ihre Erlebnisse und Reiseeindrücke niederlegte, folgten 1856 und 1858.

Inzwischen war sie durch die Amnestie vom Mai 1856 wieder in Besitz ihrer Güter getreten. Der Februar 1858 hatte sie zur Witwe gemacht. Sie nahm ihren Aufenthalt in Paris wieder auf. Dort der Mitschuld an Orsinis Attentat auf Napoleon III. verdächtigt, wußte sie ihre Unschuld zu erweisen. Nach dem Frieden von Villafranca rief sie die Zeitung „*Italia*“ in Mailand ins Leben. Dort verschied sie am 5. Juli 1871, nachdem sie in dem geeinten Königreich Italien ihre patriotischen Wünsche erfüllt gesehen hatte.

Alfred de Musset widmete ihr die giftgetränkten, von uns in reimlosen Dreizeilern verdeutschten Verse:

An eine Tote.

Schön war sie, wenn als schön man preist die Nacht
Buonarottis in der Grabkapelle,
Die seines Ruhms unsterblich Denkmal ist.

Gut war sie, wenn, um gut zu sein, es g'nügt,
Daß, ohne göttlich Mitgefühl, die Hand
Jeweilig sich zu reicher Gabe öffnet.

Des Denkens fähig wäre sie gewesen,
Wenn eitler Schmeichelstimmen süßer Klang
Sie an Gedanken hätte glauben lassen.

Sie betete, wenn man das beten heißt,
Daß zwei dem Ird'schen zugewandte Augen
Auch einmal aufwärts sich gen Himmel richten.

Sie hätte lächeln können, doch versagt
Blieb ihr's, der Blume gleich sich zu entfalten,
Um dann, vom Windeshauch geküßt, zu welken.

Sie hätte weinen können, hätt' ihr Herz,
Gerührt vom groß und kleinen Menschheitsjammer,
Empfunden je den Himmelstau der Tränen.

Sie hätte lieben können, hätte Hochmut,
Den Lampen ähnlich, die an Särgen leuchten,
Nicht Wacht gehalten über ihrer Seele.

Nun ist sie tot und hat doch nie gelebt,
Sie schien zu leben nur, und ihrer Hand
Entfiel das Buch, darin sie nie gelesen.

.



Pauline Kardob

Nach einer Lithographie im Besitz der Firma C. F. Peters, Leipzig

Pauline Viardot-Garcia.

Dem Freundeskreise George Sands gehörte, als eins seiner glänzendsten Elemente, Pauline Viardot-Garcia an, die der Dichterin für eine ihrer edelsten Gestalten: Consuelo, Modell saß. Liszt, dessen Laufbahn ihn naturgemäß mit allen Größen der Zeit in Berührung brachte, kannte sie seit ihrer Kindheit und nahm das außergewöhnlich begabte Mädchen zur Schülerin an.

In ihrer Familie schien das Genie erblich zu sein. Der Vater, Manuel Garcia, ein Sevillaner, — nach Liszts Zeugnis „der vollkommenste Typus eines passionierten, feurigen, an Talent und Kraft unerschöpflichen Sängers voll Phantasie, Wärme und künstlerischer Gewalt“ — gewann sich zu dem klangvollen Namen, den er sich auf der italienischen Gesangsbühne erworben hatte, als auserlesener Lehrer seiner Kunst Weltruf. Seine Gattin, Joaquina geb. Sitchez, gleich ihm spanischen Geblüts, hatte ihr reiches Talent lange dem Madrider Theater gewidmet. Auf beider Sohn Manuel — den Erfinder des Kehlkopfspiegels, der, von unverwüstlicher Lebenskraft, seinen 100. Geburtstag noch um ein Jahr überlebte — übertrug sich der väterliche

Lehrerruhm. Das Gesangsgenie des Ehepaars empfangen beide Töchter zum Erbe. Maria, die um dreizehn Jahre ältere, eroberte sich unter dem Namen ihres Gatten Malibran die Welt. Ihrem glorreich aufgehenden Stern aber war nur eine kurze Strahlenbahn beschieden. Das rasch erloschene Gestirn lebte in ihrer Schwester Pauline von neuem auf.

Mit ihren ersten Atemzügen sog dies am 18. Juli 1821 geborene Sonntagskind Musik und Bühnenluft ein. Manuel Garcia liebte nach Sängerart das Wandern. Vielfach wechselte denn auch sein und der Seinen Aufenthalt. Seine Tätigkeit an der Pariser italienischen Oper vertauschte er 1824 mit einer gleichen in London, woselbst auch seine Tochter Maria ihre ersten Bühnenlorbeeren pflückte. Doch kaum nach Jahresfrist verlangte es ihn, sein Glück in der neuen Welt zu versuchen. Nur zögernd erfüllten sich dort seine Hoffnungen. Die vermeintlich glänzende Heirat Marias mit dem französischen Kaufmann Malibran in New York fiel unglücklich aus. Enttäuscht kehrte sie bald zur Bühne zurück. Als sodann Garcias Unternehmungen in New York und Mexiko goldene Früchte getragen hatten, die er im Begriffe stand nach Europa heimzuführen, wurde er samt seiner Familie auf dem Weg nach Veracruz von einer Räuberbande überfallen, die ihm nicht nur die ersparten 600000 Francs abnahm, sondern noch zwangsweise das Ansinnen an ihn stellte, ihr eine Probe seiner Kunst zum Besten zu geben. Die drastische Szene grub sich der Erinnerung seiner jüngsten Tochter unauslöschlich ein.

Zur Wiederaufnahme seines Berufs in Paris

genötigt, während er zu feiern gehofft hatte, fand Garcia in der achtjährigen Pauline schon eine treue Helferin. Sie diente, laut ihren eigenen uns gegebenen Mitteilungen, bei seinen Gesangstunden bereits als Begleiterin. „Ich glaube, ich profitierte dabei mehr noch als die Schüler“, schrieb sie uns¹. Dergestalt lernte sie fortwährend von des Vaters Lehre und Beispiel und bildete sich unter seinen Augen, wenngleich, ihrem Zeugnis zufolge, die Mutter ihr einziger wirklicher Lehrmeister war. „Im Jahre 1829“, erzählte sie uns, „komponierte mein Vater mehrere Salon-Operetten, die er von Schülern in seinem Hause aufführen ließ. Auch ich erhielt meine Rollen darin zuerteilt. Ohne mich direkt im Gesang zu unterweisen, komponierte er doch für mich und ließ mich Stücke singen, die schwieriger sind als alles, was ich seitdem gesungen habe. Ich besitze sie noch und bewahre sie als kostbaren Schatz.“

In Konzerten ihrer Schwester Malibran und Bériots, deren zweiten Gatten, trat sie, durch pianistische Studien bei Liszt dazu befähigt, mit vierzehn oder fünfzehn Jahren als Klavierspielerin vor die Öffentlichkeit, und zwar, wie sie uns berichtet, als „die erste, die Thalbergs große *Moses-* und *Hugenotten-Phantasien* in Belgien und Deutschland spielte“.

Doch nur die klavieristischen Erstlingserfolge der jungen Schwester durfte die ältere erleben. Länger denn ein Jahr schon deckte sie die Erde,

¹ Eingehenderes siehe La Mara, „Musikalische Studienköpfe“ Bd. V. 3. Auflage. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1902.

als Pauline Garcia am 15. Dezember 1837 in Brüssel, wo sie, seit sie 1832 den Vater verloren, mit ihrer Mutter wohnte, in einem Wohltätigkeitskonzert, unter Mitwirkung Bériots zum ersten Male als Sängerin gehört ward. Ein Jahr später — wiederum mit Beteiligung ihres Schwagers, der sie auch auf Reisen begleitete — empfingen auch die Pariser den Eindruck ihrer Größe.

„Den Saal durchläuft ein Schauer“, schreibt Alfred de Musset über dies Auftreten — „das ist die verjüngte Malibran! . . Derselbe Stimmklang, hell, dunkel, kühn, derselbe spanische Kehllaut, der etwas Hartes und Weiches zugleich hat. Sie hat das Genie der Malibran und auch das der Rachel.“

Insbesondere erregte ihr Vortrag der nach Tartini's „Teufelstriller“ eingerichteten „*Cadence du diable*“ höchstes Staunen. Allen, auch den widerstrebendsten Anforderungen gehorchte ihr fabelhaft geschulter, vom kleinen F bis zum dreigestrichenen C hinaufreichender ausgiebiger Mezzosopran. Nichts durfte er ihr versagen, die selber ihr unerbittlichster Lehrer war und, durch kontrapunktische Studien bei Reicha geschult, die schwierigsten Solfeggien für sich komponierte.

Achtzehnjährig eröffnete Pauline Garcia am 9. Mai 1839 in *Her Majesty's Theatre* zu London als Desdemona in Rossinis „*Otello*“ ihre theatralische Laufbahn. Erste europäische Gesangskräfte: Rubini in der Titelrolle, Tamburini als Jago, Lablache als Elmiro, standen neben ihr. Doch die gefährliche Nachbarschaft erhöhte nur den Triumph der jungen Debütantin. Begeistert erkannte man in ihr die echte

Tochter jenes Manuel Garcia, bei dessen dämonisch-leidenschaftlicher Darstellung des Otello seine eigene Tochter Maria als Desdemona einst für ihr Leben gezittert hatte. Begeistert meinte man, die Vielbeklagte in ihr der Welt zurückgegeben zu sehen. Als die junge Künstlerin dann als Cenerentola und als Rosine im „Barbier von Sevilla“ die Vielseitigkeit ihres Genies offenbarte, konnten sich die Engländer nicht genug tun in Kundgebungen ihres Entzückens. Auch ihre Königin, die Pauline mehrmals zu sich entbieten und sich von ihr vorsingen ließ, kargte nicht mit Beweisen ihrer Gunst.

Als Desdemona erschien die neu aufgegangene Größe am 9. Oktober desselben Jahres, durch Louis Viardot, den Direktor des *Théâtre Italien*, seiner Bühne gewonnen, auch vor den Parisern. Inmitten einer Künstlervereinigung, der die Grisi, die Persiani, Rubini, Lablache, Tamburini angehörten, wie demnach die Jetztzeit eine ähnliche nicht mehr besitzt, sah sie sich als Ebenbürtige umhuldigt.

Am 18. April 1840 reichte sie ihrem bisherigen Direktor Viardot, dem geistvollen Schriftsteller und Vertreter der radikalen „*Revue indépendante*“, ihre Hand. Von ihm, der die Opernleitung niederlegte und der Impresario seiner Gattin wurde, ließ sie sich jahrelang auf Kunstreisen durch Europa führen, die sie nur 1842 kurze Zeit unterbrach, um sich auf dem *Théâtre Italien* ihrer Vaterstadt wieder zu zeigen. Italien, Spanien, Deutschland, Rußland blieben ihr die gebührende Anerkennung nicht schuldig. Die Berliner, so ungemessen sie kurz zuvor Jénny Lind gefeiert hatten, konnten sich nicht verhehlen, daß

ihnen in der neuen Erscheinung eine ungleich höhere dramatische Begabung, eine großartigere Natur gegenüber stand. Ihnen imponierte es zumal, daß sie während eines Gastspiels 1846—1847, unmittelbar vor Beginn der Vorstellung von „Robert der Teufel“, zufolge Erkrankung der Tuczeck, deren Partie der Isabella zu ihrer eigenen — der Alice — übernahm und dadurch die gefährdete Aufführung nicht nur rettete, sondern zu ungewöhnlich glanzvollem Gelingen brachte.

War es Meyerbeer zu verdenken, daß er seine Fides einzig dieser genialen Hand anvertrauen wollte, als er den „Propheten“ am 16. April 1849 auf Frankreichs größter Opernbühne lebendig werden ließ, auf der nun Pauline Viardot den ihr geziemenden Platz einnahm? Wie viel von dem Erfolg auf ihre Rechnung kam, bezeugen die an seine Mutter gerichteten Worte: „Einen großen Teil der Wirkung bin ich der Viardot schuldig, die sich als Sängerin und Schauspielerin zu einer tragischen Höhe erhob, wie ich sie noch nie auf dem Theater gesehen habe.“ Gegen zweihundert Mal sang sie die anstrengende Partie. Dann tat ihre Vermittlung auch Gounod und seiner für sie geschriebenen „Sappho“ die *Opéra* auf, und 1859 erweckte sie Glucks „*Orpheus*“ und später „*Alceste*“ zu neuem Leben. „Das ist Erhabenheit in der Anmut, das ist göttlich schön!“ ruft der von ihr hingerissene Berlioz aus. „Sie vereinigt einen unwiderstehlichen, alles mit sich fortreisenden Schwung, ein unfehlbar zündendes Feuer der Begeisterung mit tiefster Empfindung und einer fast beweinenwerten Gabe,

die ungeheuersten Seelenschmerzen zum vollkommensten Ausdruck zu bringen.“

In jedweder ihrer zahlreichen Rollen — ob sie Norma oder Rosine, ob sie Fides oder Donna Anna, ob Sonnambula oder Orpheus hieß — stellte sie Vollendetes hin. Dank ihrer universellen Bildung sah sie sich in keine nationalen Schranken gebannt. Jeden Kunststil, den tragischen wie den heiteren, den italienischen, französischen und deutschen, den dramatischen wie den kolorierten Gesang beherrschte sie gleich meisterlich. So vermochte sie Wagner nicht minder gerecht zu werden als Berlioz, obgleich sie weder den einen noch den andern je auf der Bühne sang. Vor allen Nationalitäten bewährte sie ihren Ruhm. In Frankreich, in England wie in Deutschland und anderwärts gab es keinen gefeierteren Sängernamen als den ihren.

Im Frühjahr 1858 lud Liszt sie nach Weimar ein. Ihre charakteristische Antwort vom 10. April liegt uns in französischer Sprache vor. Sie lautet auf deutsch:

„Ich nenne Sie nicht ‚mein Herr‘, wie Sie mich ‚Madame‘ nennen, ich erwidere Ihnen so höflichen, so förmlichen Brief nicht höflich und förmlich. Ich muß Sie vor allem schelten, daß Sie sich so wenig dessen erinnerten, daß Sie an eine alte Schülerin, eine alte Freundin schrieben, deren Zuneigung ihrer Bewunderung für Sie gleichkommt (was viel sagen will). Sie verschwenden schöne Redensarten, die, von Ihnen kommend, mir weh tun, statt mir einfach zu schreiben: ‚Liebe Pauline, kommen Sie, wenn Sie können, nach Weimar; das wird mir und Ihnen

eine Freude sein.' Damit hätten Sie mich froh gemacht, indes ich nun nur geschmeichelt war — was traurig ist; traurig sein aber ist nichts Angenehmes. Um so schlimmer für Sie, wenn Sie kein Gedächtnis haben. Was mich betrifft, so ist mein Herz reich damit begabt, und wenn mir dies auch zuweilen — wie eben in diesem Augenblick — Enttäuschungen und Schmerzen verursacht, gewährt es mir doch die besten Freuden meines Lebens, nämlich die, meine Freunde zu lieben und mich von ihnen geliebt zu wissen.

Nun ich mir ein wenig Luft gemacht habe, lassen Sie mich Ihnen, lieber Liszt, für Ihre freundliche Einladung danken. Kann ich am Ende meines Engagements über zwei Tage verfügen, so sollen Sie nur Ihnen gewidmet sein. Einstweilen wollen Sie Ihrer kaiserl. Hoheit der Frau Großfürstin für das mir gütig bewahrte Gedenken (vor dem das Ihrige, Sie Undankbarer, erröten muß) danken und ihr sagen, daß es mich beglücken wird, das mir bei meinem ersten Aufenthalt in Weimar von ihr bezeugte Wohlwollen wiederzufinden.“

Und Pauline Viardot machte ihre Zusage wahr. Nachdem sie Liszt im November 1858 von Pest aus um einige empfehlende Zeilen an dortige Familien gebeten hatte, denn „ein Wort Ihrer Hand gilt mehr als der Brief eines Kaisers“, kam sie im Dezember für eine Woche nach Weimar. Im Hoftheater ließ sie sich als Norma und Rosine bewundern. Dingelstedt, der damalige Intendant der Hofbühne, — der, wie bekannt, an den sich gerade abspielenden Intrigen gegen Peter Cornelius und dessen „*Barbier von*

Bagdad“ und damit indirekt auch gegen Liszt, der infolge dessen sein Amt niederlegte, beteiligt war — scheint der großen Künstlerin ihr kurzes Gastspiel nicht verangenehmt zu haben. Ein Brief von ihr an Liszt deutet darauf hin und schließt mit den Worten: „Wären Sie für mich nicht Weimar, ich wäre schon längst abgereist, oder vielmehr gar nicht hergekommen.“

Der Fürstin Wittgenstein schrieb sie, nach Paris heimgekehrt, humoristisch:

„Sie sollten, Fürstin, nur die Fragen nach dem Meister hören, mit denen man mich hier überhäuft, und sollten das Erstaunen über meine Antworten sehen! Die Pariser sind naiver und absurder als die Yankees! Man will nicht glauben, daß Liszt nur auf seinen zwei Beinen geht, daß er nur mit seinen Augen sieht und wie ein anderer Mensch spricht! Seine Haare sind länger als der Schweif des Kometen, er mag keinen Ton auf dem Klavier mehr hören. Kurz die Märchen von ‚Tausend und eine Nacht‘ sind nicht so phantastisch als der Klatsch, der über die Altenburg verbreitet ist. Liszt sollte ein Ende damit machen, indem er selbst käme und seinen schönen edlen Kopf wieder einmal zeigte. Ein einziges seiner einfachen und doch so beredten Worte würde die Ungläubigen rasch genug überzeugen, daß er noch derselbe Liszt wie einst, nur einfacher und größer noch ist.“

Der Meister aber dankte der genialen Frau ihr Kommen durch einen ihre Künstlerschaft würdigenden kostbaren Essay, den er im Februar 1859 in Brendels „Neuer Zeitschrift für Musik“ erscheinen

ließ¹. „Seit Anbeginn ihrer Laufbahn“, heißt es darin, „hat Pauline Viardot ihren Namen in die Reihe der Kunstdichtenden erhoben . . . Seit ihrem ersten Auftreten gehörte sie zu den glänzendsten dramatischen Erscheinungen unserer Zeit und wird für immer zu den ehrengelächtesten Berühmtheiten dieser Epoche zählen. Sie wird für alle Zukunft eine der Ersten in der vornehmen Gruppe der Pasta, Malibran, Schröder-Devrient, Ristori, Rachel, Seebach und anderer bleiben und dabei durch die Mannigfaltigkeit ihrer Begabung, mit der sie die Vorzüge der italienischen, französischen und deutschen Kunst verbindet, durch hervorragende geistige Bildung, durch die bevorzugte Anlage ihrer Persönlichkeit, durch Noblesse des Charakters, durch die edle Haltung in ihrem Privatleben eine besondere Stellung einnehmen. Sie ist nicht bloß eine bedeutende Sängerin, deren musikalische Bildung jedem Maestro zur Zierde gereichen würde, deren Genie der Koloratur mit dem Genie der Darstellung auf einer Höhe steht: sie ist auch eine der anmutigsten geistreichsten Frauen, von einer literarischen Bildung, der selbst Wissenschaftliches nicht fremd ist, und die, in Verbindung mit gründlicher Kenntnis vieler lebenden und einiger toten Sprachen, ihr die eifrige Freundschaft einer ganzen Reihe von europäischen literarischen und künstlerischen Zelebritäten, wie des Orientalisten Renan, des Historikers Henri Martin, des Staatsmanns Manin, der Poeten, Maler, Kritiker, Komponisten, Tragöden, wie George Sand,

¹ Gesammelte Schriften, Bd. III, 1.

Ary Scheffer, Eugène Delacroix, Chorley, de Musset, Rossini, Meyerbeer, Gounod, Chopin, Adelaide Kemble, Adelaide Ristori, der beiden Grafen Wielhorski und vielen anderen, gewonnen hat . . .

Diese geniale und zugleich gelehrte Künstlerin, die uns das seltene Schauspiel eines für die Kunst um der Kunst willen begeisterten Frauenherzens bietet, komponiert auch selbst mit großem, sich in harmonischer Gewähltheit aussprechendem Feingefühl . . . Als eine treffliche Pianistin, welche mit Partitur und *prima vista*-Spiel der schwierigsten Begleitungen besser umgeht als mancher konzertierende Virtuos, sind ihr die Schöpfungen der großen Meister, deren Stil und Ausdrucksmittel genau bekannt. Sie weiß daher die Präzision des Orchesters mit Kapellmeisterohren zu überwachen . . . Freilich waren wir nie ein solcher Barbar, wie gewisse Journale uns schilderten und erzählten: wir hätten ihr geraten, den Gesang an den Nagel zu hängen und ,nur mit den Nägeln das Klavier zu traktieren‘; doch haben wir sie schon damals gleich gern in ihrer Doppelvirtuosität gehört, ja sogar auf der Orgel, die sie ganz meisterhaft spielt . . . Bei Frau Viardot dient, wie bei allen großen Vortragenden, denen das heilige Feuer der Poesie nicht mangelt, die Virtuosität nur zum Ausdruck der Idee, des Charakters eines Werkes oder einer Rolle.“

„Aus den schwarzen Nebeln Newcastle heraus“ erwidert ihm die Gefeierte darauf am 17. Februar 1859:

„Mein lieber teurer Meister,

Soeben empfangen Sie die ,Zeitschrift für Musik‘ und will keinen Augenblick zögern, Ihnen von ganzem

Herzen für das herrliche Gedenkblatt zu danken, das Ihre Güte mir widmet. Es macht mich stolz und rührt mich zugleich tief. Die Künstlerin dankt dem Dichter, die Frau dem Freund. Nie, seit Beginn meiner Laufbahn, habe ich etwas über mich gelesen, das mir so große Freude bereitet, das meine künstlerische Begeisterung derart neu beschwingt hätte, wie Ihre Worte. O, warum bin ich zu dieser Stunde nicht in Deutschland statt in England! . . . Sie wissen, lieber Meister, daß Sie in mir eine Ihnen von Grund der Seele ergebene Freundin besitzen. Lassen Sie mir auch ein wenig Zuneigung zuteil werden für die unwandelbare, die Ihnen entgegenbringt

Pauline Viardot.“

Ihre rückhaltlose Freundschaft gab die vornehme Künstlerin ihrem Meister bald bei anderer Gelegenheit kund. Bülow hatte bei einer von ihm geleiteten Berliner Aufführung der Lisztschen „Ideale“ durch eine erste Konzertrede, darin er einige zischende Zuhörer aufforderte, den Saal zu verlassen, unliebsames Aufsehen erregt, und Liszt hatte alsbald sein Werk an gleicher Stelle ohne jede Opposition selbst dirigiert. Nun schrieb ihm Madame Viardot am 14. März: „Ich bin glücklich, daß Sie selbst der Aufführung Ihrer ‚Ideale‘ in Berlin präsierten. Ich zweifle nicht, daß das Publikum alles, was Sie ihm in eigener Person darbieten, günstig aufnimmt — aber ich Sorge mich stets, wenn Hans v. Bülow und die anderen Fanatiker ihre Hände dabei im Spiele haben. Die mehr oder weniger heftigen oder

skandalösen Szenen, die sie herbeiführen, setzen nicht nur ihre eigene Person, sondern die Sache, Ihre Sache in ein lächerliches Licht. . . . Gebieten Sie diesen Unbesonnenen, Ungeschickten Schweigen und sprechen, handeln Sie selbst. Überall, wo der große Liszt als der Mann von Genie, der er ist, erscheinen wird, wird er den Sieg davontragen.“

Als Liszt zum ersten Mal die Hofgärtnerei bezogen hatte, kam die geniale Künstlerin nach Weimar, um daselbst die Aufführung ihrer Oper „*Le dernier Sorcier*“ anzubahnen. „Madame Viardot“, berichtet Liszt am 18. Februar 1869 der Fürstin Wittgenstein, „ist unendlich liebenswürdig, *bonne enfant* und *grandissime artiste* zugleich. Wir vertragen uns prächtig, ohne uns allzu häufig zu sehen. Nachdem wir den ‚letzten Zauberer‘ bei Baron Loën zusammen gelesen haben, gab es ein kleines Abendessen beim Großherzog; am andern Morgen, Madame Viardot zu Ehren, ein kleines Konzert bei der Großherzogin und darnach ein Diner bei Frau Merian.“

Die Oper kam damals nach Verdeutschung des Textes durch Richard Pohl in Weimar, 1870 auch in Karlsruhe und später in Riga zur Aufführung, ohne, zufolge des mehr intimen Charakters der Musik, weiter auf den Bühnen durchzudringen.

Die zur Enttäuschung vieler zu Wasser werdende erste Aufführung des „*Rheingold*“ hatte die Künstlerin, gleich unzähligen deutschen und ausländischen Gästen, Liszt obenan, im August 1869 nach München gelockt. Daß ihr auch Wagner keine fremde Welt war, hatte sie bereits 1860 bewiesen. Als es dem

Meister galt, der großherzigen Frau von Mouchanoff-Kalergis, die ihm durch Deckung des bedeutenden Defizits seiner in Paris gegebenen Konzerte einen wichtigen Dienst geleistet hatte, durch Vorführung größerer Bruchstücke aus „*Tristan*“ seinen Dank abzustatten, hatte sich Madame Viardot zur Übernahme der Isoldenrolle bereit finden lassen. Von Karl Klindworth begleitet, der um deswillen den Weg von London nach Paris nicht scheute, sang sie die in Karlsruhe für unmöglich erklärte Partie vom Blatte. „Es war bei dieser Gelegenheit“, lesen wir in Glasenapps Wagner-Biographie¹, „daß die berühmte Sängerin ihrer Verwunderung über die angeblich unüberwindlichen und von ihr mit Leichtigkeit überwundenen Schwierigkeiten dieser Rolle mit den Worten Ausdruck gab: ob denn die Sänger in Deutschland nicht auch musikalisch wären?“

Noch einmal, als Weimar, Liszt an der Spitze, im Mai 1870 den hundertsten Geburtstag Beethovens feierte, durfte man sich daselbst inmitten auserlesener Genüsse, einer Kunstleistung Pauline Viardots erfreuen. Hatte sie sich schon bei dem von Liszt und Spohr gemeinsam geleiteten Bonner Beethovenfest im August 1845 singend beteiligt, so lernte die diesmalige große internationale Festversammlung sie zugleich als Komponistin vier von ihr gesungener Lieder höchst originellen Gepräges kennen. Jubel ohne Ende löste namentlich das letzte effektvollste derselben: „Der Gärtner“ aus.

¹ Bd. III, S. 265.

Von der Bühne hatte sich die große Sängerin inzwischen zurückgezogen. Nur noch ausnahmsweise betrat sie dieselbe. So schrieb am 28. September 1865 Frau von Mouchanoff ihrer Tochter aus Baden-Baden:

„Wir hörten gestern Madame Viardot im „Barbier von Sevilla“. Da sieht man den Triumph des Genies und der Arbeit. Mit einer gebrochenen und erloschenen Stimme ruft sie frenetischen Beifall hervor. Am Ende legte sie einen Walzer von Balfe, ein glänzendes und leidenschaftliches Stück, ein, für das sie ihre Kräfte aufgespart hatte. Da glaubte man sie wieder zwanzig Jahre alt.“

Seit 1863 hatte sie ihren Wohnsitz von Paris nach Baden-Baden verlegt und sich dort eine Villa erworben, in deren unmittelbarer Nachbarschaft sich auch ihr und ihres Gatten getreuer Freund Iwan Turgenjeff ankaufte. Dahin folgten ihr unzählige Lernbegierige. Dankten doch die ersten deutschen und ausländischen Bühnen ihrer Schule zum Teil ihre besten Kräfte. Désirée Artôt, Aglaja Orgeni, Pauline Lucca, Bertha Ehnn, Bianca Bianchi, Marianne Brandt und viele, viele andere wurden durch sie zur Größe geführt. Ihr Scharfblick, ihre Diagnose schienen unfehlbar. Als die geniale Marianne Brandt, die ihrer verehrten Meisterin Ende Mai 1910 ein warmes Erinnerungsblatt in der „Neuen Freien Presse“ widmete, zu ihr kam, ermangelte sie des der Bühnenkünstlerin so nötigen Selbstvertrauens. Da spornte sie der Spruch der Lehrerin an: „Sie sind das größte Talent, das mir seit meinem Abgange von der italienischen Oper vorgekommen ist.“

Wenn Sie fleißig fortstudieren, können Sie in kurzer Zeit die beste dramatische Sängerin Deutschlands werden.“ Und die Folgezeit gab ihrem Urteil Recht.

Ihre allwöchentlichen musikalischen Matineen, wie die auf ihrer Hausbühne dargebotenen Vorstellungen selbstkomponierter kleiner Opern, zu denen Turgeneff den Text geschrieben hatte, vereinten bei Frau Viardot die Elite der Kunstwelt, die sich damals im Tale der Oos zusammenfand. Auch das preußische Königs-, das nachmalige erste deutsche Kaiserpaar, der Großherzog und die Großherzogin von Baden stellten sich mit Vorliebe unter den Gästen der Meisterin ein.

Nach Aufführung dreier ihrer Operetten: „*Le dernier Sorcier*“, „*Trop de femmes*“ und „*L'Ogre, conte de fées*“, schrieb Clara Schumann — mit der sich Pauline Viardot zwanzig Jahre später „die ältesten Freundinnen des Jahrhunderts“ nannte — 1867 aus Baden: „Sie ist die genialste Frau, die mir je vorgekommen“, und Frau von Mouchanoff erzählt 1866: „Madame Viardot hat Symphonien für ihre kleine Kinderwelt komponiert, die sie am Klavier begleitet. Das ist das Reizendste, was man hören kann, und ein entzückendes Familienbild. Der achtjährige Junge spielt Geige, die kleinen Mädchen haben Pauken und Tambourins.“ Von Frau Viardots Vortrag des Schubertschen „Doppelgängers“ aber sagt sie aus gleicher Zeit, er sei „so erschütternd gewesen, daß sie alle geweint und gebebt hätten.“

Der deutsch-französische Krieg vertrieb die Künstlerin, als Gattin eines Franzosen, leider aus ihrem

badischen Heim. Sie kehrte mit ihrer Familie — drei Töchtern und einem Sohn vererbte sie musikalische Begabung — nach Paris zurück. Dort starb Louis Viardot am 5. Mai 1883, und Turgeneff, der unzertrennliche Gefährte seines Hauses, folgte ihm im September.

Im Frühjahr 1886 wurde Pauline Viardot die Genußnahme zu teil, ihrem Meister und Freund Liszt in demselben Paris, das ihn einst als Virtuoso unter die Sterne versetzt, dann als Tondichter verfehmt und verleugnet hatte, noch kurze Wochen vor seinem Abschied von der Welt, als Schöpfer der Graner Messe, der „heiligen Elisabeth“ und verschiedener symphonischer Dichtungen, königliche Ehren dargebracht zu sehen. Sie selbst wirkte, des Alters spottend, als erste Stimmbildnerin ihrer Zeit, als die unbestrittene oberste Autorität ihres Faches, zum Segen edler Gesangkunst, bis sie am 18. Mai 1910 heimgerufen wurde.

Die Zahl achtzehn dominierte wundersam in ihrem Leben. Ein achtzehnter war ihr Geburts-, ein achtzehnter ihr Hochzeits-, ein achtzehnter ihr Sterbetag.



Caroline Unger-Sabatier.

Liszts erste Bekanntschaft mit Caroline Unger geht weiter als die mit einer anderen seiner späteren Freundinnen zurück — sie reicht noch in seine Kindheit hinein. Als der elfjährige Knabe, da er noch Czernys und Salieris Lehre genoß, sich am 1. Dezember 1822 in einem eigenen, im landständischen Saal gegebenen Konzert den musikalischen Wienern zum erstenmal vorstellte und ihre helle Bewunderung entflammte, betrat nach ihm ein neunzehnjähriges Mädchen das Podium, um nach Vortrag einer Arie aus Rossinis Erstlingsoper „*Demetrio e Polibio*“ reichlichen Beifalls froh zu werden. Es war Caroline Unger, die nachmals zur europäischen Berühmtheit gewuchs, und deren Gestalt sich fortan mit der Erinnerung an Liszts erstes Wiener Debüt verknüpft¹. Denn jenes spätere eigene Konzert am 13. April 1823, das ihm den ihn lebenslang beglückenden Weihekuß Beethovens eintrug und auf das die Feier seines fünfzigjährigen Künstlerjubiläums im Jahre 1873 zurückgriff, war nicht sein erstes Auftreten in Wien, wo man ihn inzwischen wiederholt gehört hatte.

Sechzehn Jahre später, im März 1838, vereinten

¹ Das beigegebene Bildnis zeigt sie in dieser Zeit.



Sabater Hughes

Nach einer Lithographie von 1823 im
Besitz der Firma C. F. Peters, Leipzig

sich Liszt und die Unger, jetzt zu voller Größe gereift, abermals zu einem Konzert. Diesmal rissen sie die Venetianer zur Begeisterung hin. Ihre Bahnen begegneten sich nun oft während seines italienischen Aufenthaltes mit der Gräfin d'Agoult. Sie wurden Freunde; ja die Welt wollte von noch lebhafteren Empfindungen beider wissen. War sie doch immer bereit, dem von allen Seiten umschwärmten Künstler, dessen Magie des Klavierspiels nur in seiner Kunst die Herzen zu bezaubern ihresgleichen hatte, Romane anzudichten. Wie hoch er das Können seiner Freundin wertete, erhellt aus seinem vom November 1838 datierten Florentiner Reisebrief¹. Darin lesen wir:

„Fräulein Unger, begabt mit tiefem Gefühl, bemerkenswerter Intelligenz und einer Willenskraft, der gegenüber sie sich vor Überanstrengung zu hüten hatte, hat, infolge eines im Zeitraum von zehn Jahren ununterbrochen fortgesetzten gründlichen Studiums, sich als das schönste dramatische Talent entwickelt, das seit den Damen Pasta und Malibran auf der Bühne erschienen ist. Immer wahr, immer edel und groß, ist sie durchdrungen vom Inhalt ihrer Rolle; und indem sie, wenn ich mich so ausdrücken darf, die eisigen Schranken durchbricht, welche die Plattheiten eines albernen Textes oder einer farblosen Musik zwischen ihr und den Zuschauern aufgerichtet, wird sie da, wo es kaum möglich schien, erhaben, und da, wo andere kaum den Widersinn der Worte und der

¹ Gesammelte Schriften, Bd. II.

Musik zu bemänteln wissen, erzeugt sie die lebhafteste Rührung. Es ist ein interessanter und trauriger Anblick, dieses schöne weibliche Genie zu beobachten, wie es mit den Fesseln seiner mittelmäßigen Aufgabe ringt. Ich vergleiche sie oft mit einem kühnen Schwimmer, der sich in einem seichten Wasserbett jämmerlich abkämpft. Manchmal erinnerte sie mich an den großen Mozart, den man, um die Hofdamen zu unterhalten, zwang, mit einem Taschentuch über den Händen Klavier zu spielen, oder an den jungen Michelangelo, den der stolze Cosmo von Medici dazu verwandte, in seinem Garten eine Statue aus Schnee zu errichten.

Die Stimme der Unger ist umfangreich, rein und biegsam. Als vollendete Musikerin erfaßt sie alle Rollen mit Leichtigkeit. Mit dem komischen Repertoire ist sie so vertraut wie mit dem tragischen, und die Allseitigkeit ihres Talentes ist ebenso merkwürdig als seine Vertiefung.“

Auch in Bellini, dessen Norma- und Romeo-partien namentlich durch sie zu außerordentlicher Wirkung gelangten, besaß Caroline Unger einen warmen Verehrer. Nicht minder verstand Rossini „ihre eherne Lunge, ihre silberne Stimme und ihr goldenes Talent“ zu preisen. Beide wußten, was sie für ihre Werke bedeutete. Kam doch das geniale Mädchen auch aus guter Schule. Mozarts Schwägerin und einstige Angebetete, Aloysia Lange, Johann Michael Vogl, Franz Schuberts Freund und der berühmteste damalige Interpret seiner Lieder, hatten, mit dem Mailänder Gesangmeister Domenico Ronconi im Bunde, der am 28. Oktober 1803 in Stuhl-

weißenburg Geborenen zur künstlerischen Ausbildung verholfen.

Mit Mozart, das ist als Cherubin im „*Figaro*“, betrat sie in Wien 1819 zuerst die weltbedeutenden Bretter. Ihr wollte Beethoven die Hauptpartie der von ihm nach Grillparzers Dichtung geplanten Oper „*Melusine*“ in die Kehle schreiben. Bei einer der letzten öffentlichen Konzertveranstaltungen dieses Größten, als die neunte Symphonie und drei Sätze aus der *Missa solemnis* am 7. Mai 1824 im Kärntnertheater zum ersten Mal erklangen, sang Caroline an Henriette Sontags Seite das Sopransolo. Ungehört gingen damals die Jubelausbrüche der begeisterten Menge an dem schon ganz tauben Tondichter vorüber. Es bedurfte eines ihm von der Unger gegebenen Zeichens, damit er wenigstens mit Augen sah, was seinem Ohr unvernehmbar blieb.

Ein Jahr darauf entführte Barbaja, der allmächtige italienische Impresario, die Sängerin nach Neapel. Sie sang, überall gefeiert, in Turin, Mailand, Rom, wie später in Paris, London, Berlin.

In Wien verfiel im Sommer 1839 Nikolaus Lenau dem Zauber ihrer Kunst und ihrer Persönlichkeit. Der Dichter der Schwermut, der von sich selber sagt: „Ich bin ein Melancholiker; der Kompaß meiner Seele zittert immer wieder zurück nach dem Schmerze des Lebens“, war der Musik nicht nur tief zugeneigt, er beherrschte die Geige, den geliebten Dolmetsch seiner düsteren Phantasien, meisterlich. Am Johannistag, nachdem er die Unger gehört, schreibt er: „Es rollt wirklich tragisches Blut in den Adern dieses Weibes. Sie

ließ in ihrem Gesange ein Gewitter der Leidenschaft auf mein Herz los.“ Sechs Tage später verrät er seiner herrischen Freundin Sophie Löwenthal, für die seit vier Jahren „sein Herz in Flammen stand“: „Die letzten Tage vergingen mir sehr unruhig. Das Spiel und Singen der Unger machten auf mich die höchste tragische Wirkung. Seit dem alten Devrient hat mich im Theater die Luft aus jener Gegend nicht angeweht; gestern im Belisario kam mir von dorthier ein voller Sturm herüber. Sie ist eine Künstlerin erster Größe. Auch im Umgang ist sie sehr lebenswürdig und gegen mich besonders freundlich. Ich war gestern nach dem Theater bei ihr, heute esse ich bei ihr zu Mittag. Du sollst sie kennen lernen¹.“

Schon am 11. Juli bekennt er Sophie: „Caroline liebt mich und will die Meine werden. Sie sieht es als ihre Sendung an, mein Leben zu versöhnen und zu beglücken. Mein Gefühl für Sie bleibt ewig und unerschüttert, aber Carolinens Hingebung hat mich tief ergriffen. Es ist an Ihnen, Menschlichkeit zu üben an meinem zerrissenen Herzen.“ Doch Sophie, obgleich Gattin und Mutter, will im Herzen ihres Anbeters keine andere Göttin neben sich dulden. „Du bist mir verfallen“, hatte sie ihm schon früher geschrieben. Und dabei blieb es. Für sein Flehen: „O geliebtes Herz, mißbrauche deine Gewalt nicht!“ hat sie kein Ohr. Das kaum geknüpfte Band mit Caroline wird wieder gelöst, und

¹ „Lenau an Sophie Löwenthal“. Wiener Verlag. Wien und Leipzig.

nach einem fünf Jahre später erneuten, abermals gescheiterten Versuch des unglücklichen Dichters, sich mit der Frankfurterin Marie Behrends ein eheliches Glück zu gründen, versinkt er für den Rest seines Lebens rettungslos in geistige Umnachtung. Die schönen, kristallblau strahlenden Sirenenaugen Sophie Löwenthals, deren kühle Leuchtkraft ihr bis ins hohe Alter etwas wie Jugendschimmer verlieh, und die uns, wie jedem, der sie kannte, unvergeßlich sind, waren über Lenas Leben nicht als Heilssterne aufgegangen.

Am 18. März 1841 vereinte sich Caroline Unger dem um fünfzehn Jahre jüngeren französischen Schriftsteller Franz Sabatier zu glücklichstem Lebensbund. Er war ein bedeutender Mann. Wilhelm Lübke nennt ihn „eine höchst eigenartige Persönlichkeit, in der sich südfranzösisches Feuer mit ungewöhnlicher Gedankentiefe und hochidealer Auffassung des Lebens verband¹. Auf klassischer Grundlage allseitig ausgebildet, mit deutscher Literatur in intimer Berührung, die Malerei mit Feuereifer betreibend, hatte er sich das ganze Gebiet des Schönsten in den Künsten zur Heimat erwählt. Dabei war er in nicht weniger als vierzehn Sprachen zu Hause, gönnte aber der Öffentlichkeit nur geringen Anteil an seinen Arbeiten.“

Seine Gattin verstand es, auf sein geistiges Leben einzugehen. Wenige Monate nach ihrer Verheiratung, am 5. September 1841, nahm sie in Dresden in

¹ Beilage zur Münchner „Allgemeinen Zeitung“ v. 6. Februar 1893.

Donizettis „*Belisario*“ Abschied von der Bühne und sah sich durch Wilhelmine Schröder-Devrient den letzten Lorbeer gereicht. Ihr Gesang aber verstummte damit nicht. Auf Antrieb Meyerbeers wurde sie 1842 nach Berlin gerufen, um, von Liszt begleitet, König Friedrich Wilhelm IV. verschiedenes aus den „*Hugenotten*“ vorzusingen. Als Liszt zu dieser Zeit in Berlin bis zur Vergötterung gefeiert wurde, erneuerte sich ihre alte Freundschaft, die nun auch auf Sabatier überging. Caroline wurde die erste Interpretin eines Lisztschen Liedes. In einer glänzenden Soiree bei Madame Beer, Meyerbeers Mutter, brachte sie die „*Loreley*“ zu tiefer Wirkung.

Später teilte sie ihren Aufenthalt zwischen Florenz, wo ihr Gatte die Villa *la Concezione* besaß, und seinem südfranzösischen Schloß Latour de Farges, namentlich an ersterem Ort eine edle Geselligkeit pflegend und sich daselbst mit jungen Talenten umgebend. Seit ihrem Rücktritt aus der Öffentlichkeit war ihr das Unterrichten Freude und Bedürfnis. Als ihre „beste Schülerin“ bezeichnete sie selbst in einem Brief an Liszt vom Januar 1869 ihre Nichte Anna Regan — eigentlich Anger —, die nachmalige Frau Schimon, deren kleine Stimmittel und subtiles lyrisches Talent sie freilich auf andere Wege hinwiesen, als ihre Lehrerin sie gegangen war, und ihr gleicherweise die Bahn der dramatischen wie die der großen Koloratursängerin verschlossen. In der Arietta, dem naiven, oder innerhalb einer mittleren Gefühlstemperatur verharrenden Lied lag ihr begrenztes Gebiet. So konnte

sie auch keine rechte Liszt-Sängerin sein. Nur wenig aus seiner Lyrik lag ihr. Dennoch schrieb ihre Meisterin dem Freund nach Empfang seiner Lieder: „Ich bedauere nur, nicht mehr imstande zu sein, sie hinauszusingen in die weite Welt! Indessen werde ich die Freude haben, sie von meiner besten Schülerin zu hören, und ich stehe Ihnen dafür, daß die Lieder, von solch wunderbar schöner und seelenvoller Stimme, die auch Verständnis hat, gesungen, nicht verlieren werden.“

Noch zwei unveröffentlichte Briefe an Liszt finden sich von ihr im Weimarer Liszt-Museum. Auch in ihnen gibt sich ihr Eifer als Lehrerin kund, wenn der Name der Schülerin, die sie dem Meister empfiehlt, auch nicht ins Weite gedrungen ist. Aus dem charakteristischeren der beiden Schreiben — es ist vom 22. Mai 1856 aus Venedig datiert und in französischer Sprache geschrieben — sei Nachstehendes mitgeteilt:

„Fräulein von Meichsner strebt ein Engagement in Weimar in der Hoffnung an, daß Sie, indem Sie sie mit aller Strenge beurteilen, sie doch ermutigen werden. Ihre Verehrung für Sie als Künstler hat sich noch um vieles gesteigert, seit ich ihr gesagt habe, daß Sie ein Mann von Herz sind, der sich nicht gleich so vielen andern dazu verstehen wird, zu loben, wo das Lob eine Beleidigung ist und somit zum Tadel wird . . . Die Rollen, die Wagner für seine Nichte geschrieben hat, liegen ihr sehr gut. Glauben Sie nicht, daß ich ihr rate, Romeo und Lucrezia zu singen. Deren bin ich überdrüssig. Sie singt sie auf Empfehlung Bordognis,

der sich von ihr sechs Louisdor für drei gräuliche Kadenzen zur Romanze der Lucrezia zahlen ließ, die sie niemals singen wird. Ihr Platz ist in der klassischen deutschen Oper . . . Aber lassen Sie sie jetzt nur einfach Probe singen, denn um nur in zwei Rollen aufzutreten, lohnt es für sie nicht, meinen Unterricht vierzehn Tage zu verlieren, in denen sie — verzeihen Sie meine Eingebildetheit! — mehr lernt als in drei Jahren bei den Bordognis, Lampertis usw., die sie um ihr Geld bestahlen, indem sie ihr weismachten, daß man mit einer solchen Stimme nicht singen zu lernen brauche! Sie ist ein gutes Kind, ist gut erzogen und nimmt die Kunst ernst; — das aber ist in unsrer Zeit der singenden „*précieuses ridicules*“ eine zu große Seltenheit, als daß man sie nicht protegieren müßte“ . . .

Fräulein Anna von Meichsner kam nach Weimar, machte jedoch, trotz Intelligenz und Fleiß, mit ihrer starken aber nicht schönen Stimme weder dort noch anderwärts Glück. Sie unterrichtete dann am Dresdner Konservatorium, später in Breslau, wo sie gestorben sein soll. In Dresden verkehrte sie viel mit Wieck und veröffentlichte ein kleines Buch: „Friedrich Wieck und seine Töchter Clara Schumann und Marie Wieck¹“.

Um Kraft und Fülle viel mehr als um Schönheit des Tons war Caroline Unger bei Ausbildung ihrer Schülerinnen bemüht. Dramatische Wucht, die ihr selber zu eigen gewesen war, wollte sie in erster

¹ Leipzig, Matthes 1875.

Linie selbst da entwickeln, wo die Natur sie versagte. So bekannte Frau Schimon-Regan wiederholt uns gegenüber, von Adolf Schimon, ihrem Gatten, der unter Frau Ungers Ägide in Florenz unterrichtete, viel mehr als durch ihre berühmte Tante in ihr eigentliches Fahrwasser, das Zart-Lyrische, geleitet worden zu sein.

Von der Freundschaft Liszts mit der großen Sängerin sind leider nur die genannten spärlichen Spuren auf uns gekommen. Seine an sie gerichteten Briefe wurden, gleich dem gesamten brieflichen Nachlaß des Ehepaars Sabatier, auf Anordnung seiner Pflegetochter und Erbin Signora Louise Amari, Gattin eines römischen Senators, den Flammen überliefert.

Vom Lebensabend und Ende der bedeutenden Frau hat die Welt wenig erfahren. Sie starb am 23. März 1877 in ihrer Villa *la Concezione* und hat auf einem der schönst gelegenen Friedhöfe der Erde, in San Miniato, ihr Grab gefunden. Einen rührenden Nachruf für sie bilden zwei in unserem Besitz befindliche Briefe, die ihr Gatte an den als hilfreicher Freund Franz Schuberts bekannt gewordenen Dichter und Schriftsteller Legationsrat Franz von Schober richtete. Hier sind sie:

„*Villa Carolina La Concezione,*
fuori Porta S. Gallo, Firenze,

25. April 1877.

Mein lieber Freund!

. . . Gestern sendete ich Ihnen die Todesanzeige meiner lieben, vielgeliebten verklärten Frau. Durch die Zeitungen ist Ihnen wahrscheinlich schon die

traurige Botschaft bekannt worden. Von vielen wird sie beweint. Ein hoher Geist, ein edles Gemüt, eine große liebevolle Seele ist uns, mir vor allen, von dem unerbittlichen Schicksal entrissen worden. Ich versuche nicht, was ich verloren habe und was ich leide zu schildern.

Alle beide waren wir krank zu gleicher Zeit, ich mit Gicht, sie mit einem Bronchialkatarrh, welcher nichts Gefährliches zu haben schien. Am 18. März, unser Hochzeitstag vor 36 Jahren, stand sie auf, frisch, lebensfroh und kräftig, um zehn Jahre jünger, und brachte den ganzen Tag neben meinem Krankenzimmer zu. Wir waren glücklich wie vor 36 Jahren! Sie strengte sich zu viel an, erkältete sich wieder und hatte einen Rückfall. Den 22. konnte ich in ihr Zimmer gehen, brachte den ganzen Tag beinahe mit ihr zu. Sie hatte Fieber und atmete schwer. Aber die Ärzte schienen nicht zu glauben, daß es eine schlechte Wendung nehmen könnte. Sie plauderte und scherzte mit mir. Ich verließ sie, um wieder zu Bette zu gehen. Wir umarmten uns und sie sagte mir: „Auf morgen“!!! Um 5 Uhr früh weckte man mich. Ich ging zu ihr. Um 7 Uhr verschied sie ruhig in meinen Armen.

Ich danke Gott, daß ihr die Schmerzen des Scheidens erspart worden sind. Aber ihr letztes Wort habe ich nicht gehört, nur ihren letzten Händedruck gefühlt. So ist mein besseres Ich vor mir zu Gott gegangen! . . .

Leben Sie wohl, mein lieber Freund. Sie werden der Verklärten das Andenken bewahren! Nie ist ein edleres Geschöpf gewesen!“ . . .

„Montpellier, Rue Poitevine 16.
13/5 77.

Teurer Freund!

Du wirst mir verzeihen, wenn ich Dich mit dem Sie, statt mit dem einst zwischen uns angewendeten Du angedet habe . . . Du wirst es mir verzeihen, wenn ich in dem Schmerz meines ungeheueren Verlustes alles andere, auch die besten Erinnerungen der Vergangenheit, ich sage nicht vergessen, aber doch mit trübem Blick nur halb gefaßt habe . . . Seit sie mich verlassen hat, lebe ich wie in einem Traum; ich denke nichts, oder denke nur an sie. Ich hoffe sie einmal wiederzufinden und mich ihr vereinigen zu können, um nie mehr von ihr getrennt zu werden; denn wir waren wirklich füreinander gemacht. War sie mir auch in jeder Hinsicht durch Genie und Güte überlegen, die Liebe macht alles gleich. Von ihr getrennt, atme ich, aber ich lebe nicht.

Vor gerade einem Jahr, am 12. Mai kamen wir nach Paris, wo meine gute Frau ihre Freunde noch einmal sehen wollte, wie sie sagte. Am folgenden Tag machten wir einen Besuch. Ich gehe voran, um den Wagen zu holen. Meine arme Frau stürzt und spaltet sich die Stirn und beschädigt sich das Bein. Ach! wie habe ich gelitten, als ich sie aufhob, mit Blut bedeckt, und glaubte, sie würde daran sterben! Sechs Wochen blieb sie liegen, aber ohne Fieber, so gesund war ihre Natur! Alle Freunde strömten zu ihr, und da hat sie wirklich Abschied von allen genommen. Dann gingen wir nach Karlsbad und kehrten endlich nach der *Concezione* zu-

rück. Und jetzt ruht sie, auf mich harrend, in *San Miniato* aus.

Sobald es mir möglich ist, werde ich mich an die Korrektur meines *Faust* (Übersetzung im Versmaß des Originals) setzen, um sie nach ihrem Wunsche zu veröffentlichen. Auf diese Übersetzung war sie sehr stolz und versprach sich davon großen Beifall. Ich glaube, sie ist in der Tat gelungen und gibt eine ziemlich treue Idee der Form und des Sinnes des Originalgedichtes wieder.

Lieder hat sie hinterlassen, einige sehr hübsch. Ich will sie in hundert Exemplaren drucken lassen mit meiner Übersetzung, um sie Freunden zu geben. Adieu, mein lieber Freund! Ich drücke Dir die Hand und bitte um einen Freundeskuß im Namen meiner unvergeßlichen Caroline.“ — —

Franz Sabatier überlebte seine Gattin vierzehn Jahre. 73jährig ging er am 30. November 1891 in seinem Schloß Latour de Farges aus der Welt. Sein Lebenswerk: eine französische Übertragung von Goethes „*Faust*“, den er aus einer ihm von Liszt 1842 geschenkten Ausgabe kennen gelernt hatte, wurde erst 1893 herausgegeben. Sie wird als meisterhaft gerühmt.



C. M. Pleyel

Nach einer Lithographie von Krichuber 1839
im Besitz der Firma C. F. Peters, Leipzig

Marie Camilla Pleyel.

Im November 1839 berauschte Wien sich an den Konzerten des Meisters, der sich daselbst sechzehn Jahre früher, als Zwölfjähriger, wie erwähnt, einen Kuß Beethovens erspielt hatte und nun mit seinem Ruhme die Welt erfüllte. Als Großgewordener, Unerreichbarer war er bereits im April des vergangenen Jahres vor den Wienern erschienen, als er, seinen italienischen Aufenthalt unterbrechend, sein Genie in den Dienst seiner durch die Donauüberschwemmungen schwer heimgesuchten ungarischen Landsleute gestellt hatte. „Ein begeisterter Taumel“, sagt Hanslick¹, „ergriff Wien. Die Damen verloren ihr Herz und die Kritiker den Kopf“; denn „die Anforderung Schubarts an einen wahrhaften Virtuosen, ‚er müsse dem Geist gebieten, in allen zehn Fingern zu brennen‘, sie wurde von Liszt buchstäblich erfüllt.“

Karl Kunt, nach Hanslicks Urteil „damals wohl der geschätzteste und einflußreichste Musikkritiker Wiens“, ließ sich in der Witthauerschen Zeitschrift 1839 über Liszt unter anderem in den Worten ver-

¹ „Geschichte des Konzertwesens in Wien.“ Wien, Braumüller 1869.

nehmen: „Das Blut wogt, die Pulse stürmen, die Nerven zittern, während seine Seele in olympischer Verklärung schwelgt; jene Künstlerseele, die in solchen Augenblicken der Mittelpunkt aller Existenzen zu sein scheint, und in welche die Radian des ganzen Außenlebens zusammenlaufen, gleichwie die Radian der Schöpfung sich vereinen im ewigen Urgeiste. Eben dieser großartige, tragische Enthusiasmus ist es, der aus dem Spiele Liszts sprüht. Die Kunst ist sein Lebensnerv, sein Alles. . . Begünstigt von dem notwendigen Grade einer ausdauernden Seelenenergie, gibt er sich unbedingt, ja mit den edelsten Opfern seiner selbst, ihrem Tempeldienste hin; rastlos folgend seinen Schönheitsidealen.“

In sechs, zwischen dem 18. November und 4. Dezember von ihm veranstalteten Matineen, denen er im Januar und Februar noch mehrere Abendkonzerte folgen ließ, schwang sich der Gefeierte zum musikalischen Beherrscher der Kaiserstadt auf. Nur für ihn war man noch Auge und Ohr. Henselt, Thalberg, Clara Wieck, denen man zuvor beifällig zugejubelt hatte, wurden verdunkelt durch sein strahlendes Genie. Leer blieben die Konzerte anderer. Eine einzige Auserwählte nur: die aus Paris kommende Madame Marie, oder wie sie sich lieber nannte, Camilla Pleyel, vermochte sich neben Liszt zu behaupten und, dank seiner ritterlichen Kollegialität, reiche Erfolge zu ernten.

Er kannte sie schon von Paris her und war selbst bereits zwei Jahre früher mit Chopin — der ihr seine drei Nocturnes op. 9 widmete — Zeuge

ihrer künstlerischen Siege gewesen. Fétis sprach ihr sogar unter allen Klaviervirtuosen den Preis zu, und Liszt wollte, freigebig wie immer, eine sich Ebenbürtige in ihr erblicken. Als sie — die als eine der bewundertsten Schönheiten ihrer Zeit, einen doppelten Zauber ausübte — zum erstenmal in Wien auftrat, führte er sie selbst aufs Podium und wandte ihr — denn auswendig spielte damals nur er allein — die Notenblätter um. Auch ein vierhändiges Duo von Herz spielte er mit ihr.

„Wenn etwas noch gefehlt hätte, das Publikum für Madame Pleyel schwärmen zu machen“, schreibt Hanslick, „so war es das.“ „Ihre äußere Erscheinung versetzt in das Fabelland einer Loreley“, ruft der „Sammler“¹ aus und fügt hinsichtlich ihres Herz-Duos mit Liszt resigniert hinzu: „Alles Schreiben und Sprechen wäre hier eitles Gefasel.“ Loreley-Pleyel spielte Hummels H-moll-Konzert und Sextett, Webers Konzertstück und kleinere Sachen von Moscheles, Döhler und Hummel. „Eine französische Menter“ nannte Liszt sie noch in den siebziger Jahren und stellte ihr Können damit dem seiner „Lieblingsklaviertochter“ gleich.

Die schöne Frau kam zunächst aus Leipzig. Sie hatte im Oktober und November 1839 in zwei eigenen Konzerten, sowie dann in einem Gewandhauskonzert das Publikum entflammt. Mendelssohn, der an der Spitze des Orchesters stand, ging selbst als Beifallspendär voran, und Robert Schumann hebt nach dem ersten Hören die „warme Leidenschaft“

¹ Ein Wiener Kunstblatt.

hervor, „mit der sie alle Musik aufzufassen scheint“, desgleichen „die freudige Stimmung des Publikums, wie sie nur nach Genuß und Wechselwirkung von Meisterwerk und Meisterspiel aufkommen kann.“

Nach ihrem zweiten und dritten Auftreten lautet sein Urteil: „Die genialische Frau hatte schön gewählt: das C-moll-Konzert von Beethoven und „Oberons Zauberhorn“ von Hummel, und im gestrigen Abonnementkonzert das Konzert in E-moll von Kalkbrenner und zum Schluß das Konzertstück von Weber wiederholt. Kalkbrenner war früher eine Zeitlang ihr Lehrer, daher die Wahl. . . Die vollendete Schule war in der Meisterin aufgegangen. Das Konzert von Beethoven trug sie würdig, ohne Fehl im deutschen Sinne vor, daß uns die Musik wie ein Bild ansprach, während es in der Phantasie von Hummel wie aus luftigem Geisterreich zu uns herabklang. Das Konzert von Weber zog einen freudigen Aufstand nach sich; es flogen Blumen und Kränze auf die Dichterin. Das Publikum schwärmte. „Es ist mehr Poesie in dieser Frau als in zehn Thalbergs“, sagte jemand. . . Die feine blumenhafte Gestalt der Künstlerin, ihr kindliches Verneigen, als ob ihr dieser Beifall nicht gebühre, noch mehr was sie Tieferes durch ihre Kunst offenbarte, wird die Erinnerung noch in die Zukunft verfolgen. Mit den innigsten Wünschen sehen wir der scheidenden Künstlerin nach, und daß sie vom Glück, mit dem sie so viele erfüllt, auch an sich selbst erfahren möge¹.“

¹ Ges. Schriften, Bd. II, S. 124 u. 125. 3. Auflage. Leipzig, Wigand 1875.

Daß auch Schumann sich dem Zauber ihrer Persönlichkeit nicht ganz zu entziehen vermag, nimmt seine Braut Clara Wieck, deren Vater sich auch ihren schwärmenden Bewunderern beigesellt, nicht ohne Eifersucht wahr. Ihrem Tagebuch vertraut sie ihr Empfinden an: „Alles, was ich über sie lese, ist mir immer deutlicherer Beweis, daß sie über mich zu stellen, und dann kann nun freilich von meiner Seite eine totale Niedergeschlagenheit nicht fehlen¹.“ Als sie später (1851) Madame Pleyel in Brüssel aufsucht, ist sie selber von ihrer Liebenswürdigkeit bezwungen.

Auch der uns bis zu seinem Tod befreundete originelle Ernst Ferdinand Wenzel — der, ein naher Freund Schumanns, dem Leipziger Konservatorium lebenslang seine ausgezeichnete Lehrkraft weihte und von dem man wissen wollte, er habe eine tiefe Neigung zu Clara Wieck im Herzen getragen, sie aber, da er Schumanns Liebe zu ihr gewährte, still in sich verschlossen — verklärte sich noch im Alter, als der Name Camilla Pleyel genannt wurde, und bezeichnete ihr Spiel als vollendet und poesievoll, ihre ganze Erscheinung als ideal.

Schon lange bevor sie nach Leipzig kam, hatte die alle berückende Künstlerin schwere Herzenswunden geschlagen. Am 4. September 1811 zu Paris, als Kind einer deutschen Mutter und eines belgischen Vaters, Moke mit Namen, geboren, zog sie, von Jaques Herz und Moscheles unterrichtet,

¹ Berthold Litzmann, „Clara Schumann“. Bd. I, S. 377. Leipzig, Breitkopf & Härtel 1902.

bereits als neunjähriges Kind durch ihr Klavierspiel die Aufmerksamkeit musikalischer Kreise auf sich. Zwölfjährig folgte sie ihren Eltern nach Belgien, gab sich dann aber, nach Paris zurückgekehrt, unter Kalkbrenner erneuten Studien hin, die ihr einen früh sich verbreitenden Ruf verschafften. Im Umsehen ward sie eine der gesuchtesten Lehrerinnen der Aristokratie und der großen Pariser Pensionate.

In einem derselben, wo sie Klavierstunden erteilte, gab Berlioz Gitarrenunterricht. Auf seine Vermittlung hatte der ihm befreundete Ferdinand Hiller, der damals an Chorons Musikschule in Paris lehrte und für die schöne Camilla Moke lichterloh brannte, seine Hoffnung gesetzt. Er sollte die Flamme ihres Herzens für ihn schüren. Doch die ihm übertragene Mission war zu verführerisch für Berlioz' vulkanisches Naturell. Zwar war er seit langem von einer rasenden unerwiderten Liebesleidenschaft für Henriette Smithson, die in Paris als Shakespeare-Darstellerin gefeierte irländische Tragödin, besessen. Doch hinderte ihn dies nicht, an der reizenden Pianistin Feuer zu fangen und Freund Hiller gründlich bei ihr auszustecken. Die neue Gottheit „jagt ihm“, laut seinen eigenen Worten, „das höllische Feuer ins Blut.“ Sie ist ihm „das schönste Talent von Europa.“ „O, mein Teurer“, schreibt er seinem Vertrauten Humbert Ferrand, „wenn Sie hören könnten, wie sie den Meistern ihre erhabensten Gedanken laut nachdenkt, Sie würden davon den Verstand verlieren.“ „Ariel, Ariel, Camilla“, seufzt er, „ich bete Dich an, ich segne Dich, ich liebe Dich mit einem Wort mehr

als die arme französische Sprache es sagen kann. Gebt mir ein Orchester von hundert Musikern und einen Chor von hundertundfünfzig Stimmen, und ich werde es euch sagen.“

Geringeres Glück als bei der für Huldigungen nichts weniger als unempfänglichen achtzehnjährigen Schönen, die dem Komponisten des diabolischen „Traums in einer Sabbathnacht“ den Kosenamen ihres Luzifers, ihres Satans gab, machte der exzentrische Ljebhaber bei Mama Moke. Die auffällige geräuschvolle Art, in der er seine Leidenschaft zur Schau trug, erregte ihr lebhaftes Mißfallen und sie gelobte sich, daß der überspannte Mann nie ihr Schwiegersohn werden dürfe¹. Nichtsdestoweniger wurde, nachdem Berlioz sich im Konservatorium mit seiner Kantate „*Sardanapal*“ im Juli 1830 den großen Rompreis gewonnen hatte, der den Empfänger zu einem einjährigen Aufenthalt in Italien verpflichtete, die Hochzeit auf Ostern 1832 festgesetzt.

Den Verlobungsring am Finger, verläßt der Gekrönte gegen Ende Dezember 1830 Paris. „O, meine arme Camilla, mein Schutzengel, mein lieber Ariel, erst nach acht oder zehn langen Monaten soll ich Dich wiedersehen?“ klagt er, als er bei seiner Familie zu *La Côte Saint-André* auf dem Wege nach Rom Rast hält. Anfangs März trifft er in der ewigen Stadt ein, um als Pensionär der französischen Akademie in der stolzen Villa Medici auf

¹ Vergl. Adolphe Jullien, „H. Berlioz, sa vie et ses œuvres“. Paris, Librairie de l'art. 1888. Hier widerlegt der Autor, auf Grund von Hippeaus „Berlioz intime“, Berlioz' eigene Mitteilungen in seinen Memoiren.

dem Monte Pincio Wohnung zu nehmen. Horace Vernet, der Direktor, und die jungen Akademiker heißen den düsteren Gesellen, den sie „*le Père la Joie*“ taufen, willkommen. Zu seinen Füßen breitet sich das heilige Rom. Eine der schönsten Ausichten der Welt liegt vor seinen Augen. Kunstschätze in unabsehbarer Fülle laden ihn zum Genuß. Doch ihn läßt alles kalt. Ihm ist das herrliche Italien „ein von Affen bevölkerter Garten.“ Nur Eins ersehnt, nach Einem nur schmachtet er — nach einem Brief von seinem Ariel.

Doch der verheißene Gruß bleibt aus. Des Wartens müde, fiebernd vor Ungeduld, beschließt er, schleunigst nach Paris zurückzufahren. Wirklich begibt er sich am 1. April auf die Reise. Eine Kehlkopferkrankung hält ihn unterwegs in Florenz fest. Endlich bringt ihm dort der 14. April ein Schreiben; doch nicht von der Hand seiner Angebeteten, sondern von Madame Moke. Darin meldet ihm diese die Heirat ihrer Tochter mit Camille Pleyel, dem Chef der berühmten Pariser Klavierfabrik dieses Namens.

Der Getäuschte wütet. Er will fürchterliche Rache nehmen — will die beiden Frauen, den Bräutigam und zuletzt sich selber umbringen. Um unerkant zu bleiben, läßt er sich Frauenkleider anfertigen. Er kommt bis Genua. Dort verhilft ihm ein, wie es scheint, unfreiwilliger Sturz ins Meer zu einer heilsamen Abkühlung. Er entschließt sich, einen Reuebrief an Horace Vernet zu richten, und nachsichtig nimmt ihn dieser wieder in der Akademie an. So kehrt er, nachdem er, aus einem Extrem ins

andre fallend, in Nizza „die zwanzig glücklichsten Tage seines Lebens zugebracht“ und seine Ouvertüre zu „*König Lear*“ komponiert hat, nach Rom und zur Vernunft zurück. Aber er versagte es sich nicht, später literarische Rache an der einst heiß Geliebten zu nehmen. In einer 1844 in der „*Gazette musicale*“ veröffentlichten „Zukunftsnovelle“ „*Euphonia ou la ville musicale*“ — die er unter dem Titel „Der Selbstmörder aus Enthusiasmus“ auch in die „*Soirées de l'orchestre*“ aufnahm — erzählt er diese romantische Episode seines Lebens und kennzeichnet die Personen durch Umkehrung ihrer Namen (für Hector Rotceh, für Camille Ellimac). Madame Moke beehrte er mit dem Namen Madame Canaille oder *l'Hippopotame*.

Camilla Pleyel bildete sich unter dem Einfluß ihres älteren, fein musikalischen Gatten, durch Thalberg und Liszt gefördert, inzwischen immer mehr zur unvergleichlichen Virtuosin aus. Ihr Vollendungsdrang tat sich trotz ihrer großen Erfolge nie genug. Inmitten derselben zog sie sich jahrelang von der Öffentlichkeit zurück, um sich in Brüssel bei ihrer Mutter erneuten eifrigsten Studien hinzugeben. Dort traf sie Liszts Sendung seiner ihr gewidmeten *Norma*-Phantasie. Sie hatte ein an Schwierigkeiten besonders reiches Konzertstück mit Thalbergscher Brillanz von ihm erbeten. Nun verband er dem eigens für sie bearbeiteten Werk ihren Namen und stellte ihm einen geistsprühenden faksimilierten Brief an sie voran¹. Sie dankte ihm am 11. Februar 1843:

¹ So besagt L. Ramanns Liszt-Biographie Bd. II. — Wir

„Mein teurer Meister,

Verzeihen Sie, wenn der Dank, den ich Ihnen darbiere, Ihrer selbst und der mir erwiesenen Ehre wenig würdig erscheint. Doch kann Ihr wundervoller Widmungsbrief unmöglich eine ihm entsprechende Erwiderung finden. Auch macht er mich so stolz, daß, was ich auch sagen würde, ich das mich bewegende Gefühl doch nicht auszusprechen vermöchte. Das bißchen Geist, das Sie mir zuerkennen wollten, als ich das Glück hatte, Sie oft zu sehen, hat sich während meines langen hiesigen Aufenthaltes so ungeheuer provinzialisiert, daß mir nichts übrig bleibt, als nur von Grund des Herzens auszurufen: Dank, Dank und tausendmal Dank!“ . . .

Im nächsten Jahre war Liszt auf dem Wege nach Paris, wo er am 16. und 25. April seine letzten Virtuosenkonzerte daselbst gab, nach Brüssel gekommen. Am 26. April schrieb ihm Madame Pleyel nach Paris:

„Schreiben Sie mir,‘ sagten Sie, als Sie mich verließen; ,ich werde Ihnen vielleicht nicht antworten, aber Ihr Brief wird mich unterhalten!‘ Obwohl vollkommen überzeugt, daß ich weder das Talent noch die tausend Eigenschaften habe, die dazu gehörten, Sie zu unterhalten, komme ich brutalerweise, mein lieber Meister, um mich in Ihre

versuchten darnach, leider vergebens, dieses Briefes habhaft zu werden und erfuhren von den Herren B. Schotts Söhne in Mainz, daß sich zwar das ganze Material der ersten Auflage der Phantasie, aber keine Platte des Faksimile bei ihnen vorfindet.

Erinnerung zurückzurufen. Es dünkt mich so hart, so demütigend, von Ihnen in den Strom der Vergessenheit geworfen zu werden, daß ich beim Öffnen meines Briefes lieber einen Schrei der Ungeduld als keinen Laut von Ihnen vernehmen will.

Hier gibt es nichts Neues, nichts was Sie interessieren könnte. Alle Zeitungen sind von Ihrem Namen voll. Salons wie Straßen und Plätze hallen von Ihren Triumphen wider. Wohl hatten Sie die Liebenswürdigkeit, mich zu einer Fahrt nach Paris aufzufordern; doch gestehe ich, hierin nur einen neuen Beweis Ihrer Nachsicht, Ihres Wohlwollens für mich erblickt zu haben. Auch scheine ich mir zu sehr Provinzlerin geworden, als daß ich wagen möchte, mich in meinem lieben abscheulichen Vaterland zu zeigen, und auch Ihnen würde dies, ungeachtet Ihrer alten Freundschaft für mich, nicht entgangen sein.“

Nachdem Madame Pleyel das von ihr angestrebte künstlerische Ziel erreicht zu haben glaubte, kehrte sie 1845 in ihre Vaterstadt zurück. In einer Soiree im Saal des Klavierfabrikanten Pape trat sie wieder vor das Publikum, das aus den ersten Künstlern von Paris, Auber voran, bestand. „Ihr seelenvolles Spiel“, heißt es, „übte eine fast magische Gewalt aus.“ Auf das Drängen aller, sich der Öffentlichkeit mehr zuzuwenden, gab sie zwei Konzerte im *Théâtre Italien* mit unbeschreiblichem Erfolg. Er wiederholte sich gleicherweise in London, wohin sie im nächstfolgenden Jahre ging. In Brüssel war man so umsichtig, sie dem Konservatorium als erste Professorin des Klavierspiels zu gewinnen. Von

1848 bis 1872 — ihr Gatte starb 1855 — verblieb sie in dieser Stellung. Ihre Lehrkunst stand an Vorzüglichkeit ihrem Spiele nicht nach, und so durfte man die hohe Stufe des Klavierspiels in Belgien ihrem Einflusse zuschreiben.

Eins seiner glänzendsten Virtuosenstücke noch eignete Liszt ihr zu: Die *Tarantella di Bravura* (nach der in Aubers „*Stumme*“ enthaltenen). Darüber äußert sie sich am 2. Juni 1849:

„Wie Sie vermuten, habe ich die für mich geschriebene Tarantella, von der Sie sprechen, nicht erhalten. Da ich aber ihre Geburt erfuhr, wollte ich sie kennen lernen, und Schott hat sie mir endlich zugesandt. Ich danke nochmals und werde mein Bestes tun sie zu spielen; doch bin ich dessen nicht sicher, denn seit etwa sechs Monaten hat mich der tiefste Widerwillen gegen den hölzernen Kasten befallen, den man Klavier nennt. Bis dahin hatte ich ihn dummerweise ernsthaft genommen; nun grolle ich ihm um so mehr, daß ich ihm so viel Zeit geopfert habe, die ich viel besser hätte anwenden können.

Wir werden uns also in diesem Jahre nicht noch sehen? Das ist eine schlimme Botschaft, die Sie mir mit großer Gleichgültigkeit künden. Suchen Sie doch die wichtigen Angelegenheiten, die Sie fern halten, rasch zu erledigen und beleben Sie durch Ihre liebe Gegenwart alle, die Sie lieben und die es bekümmert, Sie nicht mehr zu sehen und zu hören.“

Die Abneigung der Künstlerin gegen den „hölzernen Kasten“ war eine vorübergehende, wie die Scheu vor einem Wiedererscheinen in Paris es zu-

vor gewesen war. Sie spielte und unterrichtete weiter, und der Ruhm blieb ihr treu zur Seite. Ein Echo ihrer Erfolge klingt auch durch die letzten Briefe, die uns von ihr überkommen sind. Aus London schreibt sie ihrem lieben Meister im Mai 1852:

„Sie waren von je anbetungswürdig gütig zu mir, und so oft ich Sie spiele, kommt ein Gefühl des Glücks und der Dankbarkeit über mich, das mir die Ausführung Ihrer Werke gelingen läßt. Auf beifolgendem Programm sehen Sie Ihren illustren Namen zweimal dem meinen verbunden, und ich hoffe, Sie werden mir's verzeihen.

Ihre „*Patineurs*“¹ hatten einen ungeheueren Erfolg, schon in Brüssel, wo ich sie dreimal spielte. Immer mußte ich sie wiederholen. Hier ist es aber noch amüsanter, denn zum Beispiel gestern im Konzert der „*Musical Union*“, wo es nur erlaubt ist, ‚Ausgrabungen‘ hören zu lassen, haben sie das Publikum unglaublich elektrisiert.“

Und in einem späteren Schreiben heißt es: „*Alle gâte-metier*, wie Sie sie so gut bezeichnen, geben sich hier ein Stelldichein, und da ich viel Erfolg habe, scheint es, daß ich den Zorn der Notenverschlinger beider Geschlechter erzeuge. Im vorletzten Artikel, den die „*Times*“ über mich bringen, hat man sich Ihres berühmten Namens bedient, um mir weit über mein Verdienst — ich weiß es — Lob zu spenden. Aber da man sich in bezug auf mich einer Meinung mit Ihnen fühlte, scheute man sich

¹ Propheten-Phantasie.

nicht, mich sehr, sehr hoch zu stellen. Gott! welche Aufregung unter den Klavierspielern! Die Cliques und Gegencliques haben mich verurteilt, aber noch nicht hingerichtet! —

Ich würde glücklich, tausend und abertausendmal glücklich sein, Ihnen in Person für Ihre gütige Einladung zu danken und mancherlei Rat von Ihnen zu erbitten. Doch Sie haben an den Anfang Ihres Briefes ein großes *Madame* gesetzt, das mir einen grausigen Eindruck gemacht hat; denn wenn ich *Madame* bin, werde ich nicht, so wie ich möchte, als alter Kamerad empfangen werden, der sehr glücklich ist, Sie wiederzusehen — und also tue ich besser, nicht zu kommen. Überdies hält mich Mr. Fétis an seiner Kette als Direktor fest. . . . Doch wie es auch komme, mein lieber Liszt, immer, immer bleibe ich Ihre

ergebenst ergebene

M. Pleyel.“

Ihr letzter Brief vom Juli desselben Jahres schließt mit den Worten: „Ich erwarte mit Ungeduld Ihre Etüden und Fugen. . . . Das Studium Ihrer Werke ist der Ruhm und die Freude meiner Schüler.“

Ihre Beziehungen zum Meister spannen sich noch lange fort. So oft seine Reisen Brüssel oder Paris zum Ziele hatten, sahen sie sich. Er sandte ihr Joachim, Bülow und andere zu, und Briefe flogen wie früher zwischen ihnen hin und her. Die seinen gingen leider nachmals, sei es durch Vernichtung, sei es durch Verstreuung in fremde Hände, verloren. Auf die Familie vererbten sie sich nicht.

Fehlte es der bevorzugten Frau in ihrem Berufe nicht an Genugtuung jeder Art, so wurde ihr solche zunächst auch als Mutter zuteil. Ihr ward das Glück, in ihrer einzigen Tochter eine große gesangliche Begabung pflegen und sie in einem im Herbst 1855 in Paris von ihr gegebenen Konzert, in dem sie selber spielte, der Öffentlichkeit zuführen zu dürfen. Die Verheiratung der achtzehnjährigen Sängerin mit einem belgischen Offizier, Monsieur de Preter, der später zum General aufstieg, verwehrte ihr jedoch eine künstlerische Laufbahn. Erst dreißig Jahre alt, wurde sie aus dem Leben abberufen. Sie hinterließ eine zehnjährige Tochter, die, als Gattin des Generals de Bray, gegenwärtig in Brüssel lebt und die Erinnerung an die „wunderbare Stimme“ ihrer Mutter noch bewahrt.

Eine kurze Mitteilung Hans von Bülow's, der die einsam gewordene Künstlerin besuchte, gibt uns noch letzte Kunde von ihr. Am 3. Februar 1869 meldet er Liszt aus Brüssel: „Madame Pleyel fand ich durch den Tod ihrer einzigen Tochter tief niedergedrückt, aber von derselben geistigen Lebendigkeit und derselben Anhänglichkeit für Sie.“

Das in Ruhm und Treuen verwaltete Lehramt legte sie 1872 nieder. In geistiger Trübung verbrachte sie ihre letzten Lebensjahre, und am 30. März 1875 beschloß sie in Saint Josse ten Noode bei Brüssel ihr an Erfolgen selten reiches Leben.
